

الموسيقى والموسيقيون في ميزان الشريعة

د . لويز لمياء الفاروقي

أستاذة الديانات والفنون
جامعة تمبل — فيلادلفيا — الولايات المتحدة

ترجمه عن الانجليزية

د . محمد رفقي محمد عيسى

جامعة الكويت

(٣) والتي تخص بالمصطلحات .

ويُدرج تحت كل فئة منها تقسيمان فرعيان .

أولاً : المصادر : إن أول سؤال يجب أن نعرض له لكي لا نسيء فهم موقف الإسلام من الموسيقيين هو : من هم أولئك الذين يمكن أن نعتبرهم متحدثين عن دين الإسلام ؟ أو ما هي المصادر التي يمكن أن نأخذ منها عن الإسلام — الدين ؟ وكلنا على علم بالزخم الهائل من الآراء سواء ما قيل منها وما كتب حول الموسيقى والتي جاءت إلينا من مناطق عدة ، وعبر فترات مختلفة من التاريخ الإسلامي ، وغالباً ما كانت هذه الآراء متناقضة . فهل يمكننا اعتبار هذه المصادر كلها على نفس الدرجة من الثقة في حديثها عن رأي الإسلام بهذا

إن أي دراسة للموسيقى والقضايا المرتبطة بها في المجتمع المسلم ، تعتبر ذات أهمية مزدوجة ، فكما أن عليها أن تساهم بمجموعة من الأفكار والمعلومات التي يجد فيها الدارسون — سواء في مجال علم الموسيقى البشرية أو في مجال الدراسات الإسلامية — ضالهم ، عليها أيضاً أن تتحدث إلى أفراد المجتمع المسلم أينما وجدوا بلغة يفهمونها . ولذا كان لزاماً علينا أن نتحاشى عدداً من المشكلات التي شكلت حجر عثرة في طريق الدراسات السابقة ، وذلك من أجل تحقيق هذين الغرضين . ويمكن تقسيم هذه المشكلات المنهجية إلى ثلاث فئات :

(١) المشكلات التي تخص بالمصادر .

(٢) والتي تخص بنقاط الالتقاء بين الأنشطة الموسيقية وغير الموسيقية .

الخصوص ؟ أو أن نكتفي بتمحيص رأي فرد واحد أو جماعة واحدة حول هذا الموضوع ؟ أو أن نلجأ إلى تحقيق أكبر قدر ممكن من هذه المواد التي يُجمع المسلمون أنفسهم على إعتبارها مرجعاً في هذه الأمور ، لكي نضمن صدق ما نتوصل إليه من معلومات ؟ وإذا ما وقع إختيارنا على تلك السبيل الأخيرة بإعتبارها شاملة لمصادر عدة ، ولأنها في الوقت ذاته قاصرة على تلك التي حازت درجة كبيرة من القبول — مما يعطيها دون غيرها سمة الأمانة المنطقية والثقافية والفكرية — فإنه يجب علينا أن نقر بأن كلمات الله الواردة في القرآن الكريم أو كلام النبي محمد ﷺ كما ورد في الحديث^(١) الصحيح يشكلان الحدود التي يلزم ألا يتخطاها أي بحث يتناول رأي الإسلام ذاته في هذه القضايا .

ولكن مادة القرآن ومادة الحديث لا تعطيان إجابة تفصيلية لسؤالنا المبدئي . فرغم أن صدق القرآن ودلالته أمر لا يرقى إليه الشك سواء عند المسلمين أو غير المسلمين ،^(٢) فإن هناك مجموعات عديدة من الأحاديث سوف نلجأ إليها للتوثيق وهي ليست كلها على نفس المستوى من القوة ليأخذ بها المسلمون أو يعتمدوها الدارسون . وحتى إذا ما قصرنا أنفسنا على ترك الأحاديث التي وردت في البخاري^(٣) ومسلم^(٤) بإعتبارها أكثر هذه المجموعات قبولاً ، فإننا نجد بعضاً من هذه الأحاديث تحوز مقام

السبق عن غيرها في عقول المسلمين على أساس ارتباطها بمحدث ذائع الصيت من أحداث السيرة النبوية جاء فيه للرسول ﷺ حكم قطعي حول هذا الأمر . وهو ما يسمى بالحديث الحُكْمِي .

وهناك أحاديث ترقى في مستواها إلى درجة أعلى من درجة الحديث الحكمي وهي الأحاديث التي رويت في الصحيحين — البخاري ومسلم — بطريق التواتر والمسماة بالأحاديث المتواترة ، والتي ثبتت بالتواتر بين السلف منذ زمن الرسول عليه الصلاة والسلام إلى وقت تدوينها . ولذا فإن استخدام أي حديث للتوثيق أو بإعتباره مرجعاً دون التحقق من ضمانات الصحة هذه يعتبر مزلقاً وقع فيه باحثون عدة من المسلمين وغير المسلمين . ولا يجب أن يكون ذلك عائقاً لنا في المستقبل .

وإذا ما لجأنا إلى القرآن الكريم وإلى الأحاديث الموثوق بصحتها والتي تم تخريجها بدقة ، بإعتبارها المصدر الوحيد الذي نستند إليه في بيان رأي الدين الإسلامي حول الأمور المتعلقة بالموسيقى ، فما هي المصادر الأخرى التي يمكن أن نُقرأها وتستطيع أن تحدثنا عن هذا الموضوع عند المسلمين عبر التاريخ ؟ هنا مرة أخرى يجب أن نمحص هذه المصادر بدقة لكي نستقي معلوماتنا فقط من تلك المصادر التي حازت الموافقة الإجماعية من المجتمع المسلم ذاته . وتشمل هذه المصادر أئمة المدارس الأربعة في

بصدق ممثلة للمسلمين — كانت حريصة باستمرار على إدانة هذه الأنشطة المصاحبة دون اللجوء إلى الإدانة الكاملة التي تشمل الموسيقى ذاتها . وثانيهما أننا يجب أن ندرك أن هناك كثيراً من الناقدين المتسرعين — سواء من بين المسلمين أو غير المسلمين — غاب عن ناظرهم الأسباب الارتباطية التي أدت إلى إنكار — ليس له ما يبرره — للأنشطة الموسيقية ، واكتفوا بعرض كتابات السابقين بمعزل عن السياق الأصلي الذي وردت فيه هذه الكتابات فشوهوا بذلك القصد الأساسي للمصدر وهو محل ثقة .

ثالثاً : المصطلحات . وننتقل إلى التقسيمين داخل الفئة الثالثة من المشكلات التي يجب أن نخبرها في دراستنا للموسيقى والموسيقين في المجتمع المسلم ، وهما التقسيمان المرتبطان بالمصطلحات ؛ أولهما مسألة « الحرام » التي تستخدم على نطاق واسع في التراث الدائر حول هذا الموضوع . فيجب أن ندرك أن هذا المصطلح يستخدم بمعناه الفني الشرعي للدلالة فقط على الفعل أو النشاط الذي حرّمه القرآن أو الحديث الصحيح تحريماً صريحاً، أو ذلك الفعل أو النشاط بالذات الذي يوجب توقيع الحد . وهو مالا ينطبق على أي نوع من الأداء الموسيقي في أي جزء من العالم المسلم في أي عصر من العصور . ولذا يجب علينا أن نستبعد تماماً مصطلح « الحرام » بمعناه الشرعي من مجال مناقشتنا هذه ونضع في إعتبارنا أننا نناقش

الشرعية الإسلامية وهم أبو حنيفة (المتوفى سنة ٧٦٧) ، مالك بن أنس (المتوفى سنة ٧٩٥ أو ٧٩٦) ، الشافعي (المتوفى سنة ٨٢٠) ، أحمد بن حنبل (المتوفى سنة ٨٥٥) باعتبارهم الأئمة الكبار في تراث الفقه ، كما تشمل أئمة الحركات الدينية والفلسفية — كأبي حامد الغزالي وابن تيمية — والذين يعتبرهم جمع كبير من أفراد المجتمع المسلم مرجعاً في هذه الأمور . حيث أن استخلاص النتائج من كتابات شخصيات لا تتمتع بمثل هذا الإحترام الواسع أو بناء على ممارسات ظهرت بين جماعات متطرفة محدودة في العالم المسلم سوف يقع أي دراسة في خطأ احصائي وأميرقي ، ومن ثم رفضها أيضاً من جانب المسلمين أنفسهم باعتبارها دون مستوى الثقة .

ثانياً : نقاط الالتقاء بين الأنشطة الموسيقية وغير الموسيقية ، ويتناول التقسيمان الفرعيان داخل هذه الفئة مشكلة من المشكلات المنهجية وهي إلصاق سمات الأنشطة غير الموسيقية بالأنشطة الموسيقية — وأول هذين التقسيمين يشمل الزيف القائل بأن إدانة تلك الممارسات المنكرة لذاتها والتي إرتبطت أحياناً بالموسيقى تمتد بالضرورة لتشمل إدانة للموسيقى ذاتها . والحقيقة هي أن هذه المصادر الشرعية التي تتحدث عن دين الإسلام والتي أشرنا إليها سابقاً — إلى جانب تلك المصادر التي يمكن إعتبارها

— في مجمل الأمر — أحكاماً أخلاقية ولا نناقش أحكاماً شرعية . حيث أن المفكرين الكبار في الشريعة الإسلامية قد عرضوا للحد من الأنشطة الموسيقية وترشيدها ولم يعرضوا لتحريمها دون الإشارة لارتباطها بمنكر معين أو بارتباط العلة بهذا المنكر . ولذا فإن المصطلح الأفضل في هذا الأمر هو « المكروه » في مقابل « الحلال » ، حيث أن مصطلح « الحرام » قد اتسعت دائرته في الاستعمال العامي ليشمل معاني كثيرة مثل « الشفقة » ، « الخجل » « المرفوض » « الحزن » .. الخ . ولذا يجب ألا يستخدم للدلالة على المعنى الفني الشرعي الذي أشرنا إليه سلفاً . وعلى القارئ أن يضع في اعتباره هذا التمايز في المعنى عند استعراض الكتابات الإسلامية حول الموسيقى .

والمشكلة الثانية في فئة المصطلحات تتعلق بالسؤال : ما هو هذا الأمر الذي نعتبره « موسيقى » وما هو الذي لا نعتبره « موسيقى » في الثقافة الإسلامية ؟

(١) الموسيقى :

يعني مصطلح « الموسيقى » عند علماء الموسيقى ذلك الفن أو العلم الذي يجمع الأصوات البشرية أو الأصوات الآلية — أو كليهما — وما يصدر عنهما من نغم لكي تكون تشكيلة متنوعة من التعبيرات الجمالية أو المشبعة للعاطفة تتبع من نظام عقائدي كامن في أساس ثقافة معينة . وتمتد

مظلة هذا التعريف عادة لتشمل كل أنواع هذه التعبيرات الجمالية السمعية بغض النظر عن وظيفتها أو سياق أدائها . ويأتي المصطلح العربي المرادف لهذا المفهوم مقارناً للمصطلح الغربي — سواء في كتابات علماء الموسيقى البشرية أو الدارسين للحضارة الإسلامية وأحياناً عند المسلمين أنفسهم — المتخصصين منهم والعامه . وقد انتقل مصطلح « الموسيقى » من اللغة اليونانية إلى اللغة العربية على يد المسلمين الذين عاشوا من القرن الثامن حتى القرن العاشر . ويرتبط بهذا المصطلح العديد من المضامين عبر التاريخ الإسلامي^(١) . ولكن أفراد المجتمع المسلم لم يعتبروه مرادفاً للمعنى السابق الإشارة إليه إلا حيناً استخدموه بمعناه الواسع الذي يفسح المجال لتأويلات مختلفة . بينما لجأوا إليه في أغلب الأحيان للدلالة على نماذج معينة من الأنماط الحياتية الدنيوية كما تظهر في ثقافتهم^(٢) . وليس هناك مصطلح عربي آخر يمكن التعرف عليه باعتباره مرادفاً لمصطلح « الموسيقى » كما يرد بمعناه الجامع في اللغة الانجليزية . فعلى سبيل المثال نجد أن لفظ « الغناء » لا يشمل كل أشكال الموسيقى التي تعتمد على الآلة فقط ولكنه قد استخدم أحياناً للدلالة على كل « الموسيقى الدنيوية » سواء قام بأدائها المطربون أو العازفون على الآلات أو كليهما معاً . ولذا فإنه بمعناه هذا قد استبعد كل الأنماط الدينية . بينما يدل « السماع » على الموسيقى الآلية أو الصوتية التي ترد في

ذلك الفهم الذي قام بدور أساسي في تحديد سمات هذا الفن . ويتضح من هذا الفهم أن الأنماط التي اعتبرها الغرب تدرج تحت مظلة الموسيقى لم تكن كذلك في المجتمع المسلم . بل إن الثقافة الإسلامية في حقيقة الأمر قد أمدتنا بتسلسل هرمي لدرجات التعبير في فن الصوت أو ما يمكن أن يطلق عليه « هندسة الصوت » ، وهذا التسلسل رغم أنه لا يتسم بالوضوح والصرحة إلا أنه قوي الدلالة في مضمونه . ويعطينا هذا التسلسل القدرة على الفصل بين الأنماط التي تتمتع بالتحديد والتقدير في فئة ، والأنماط والمناسبات غير المستحبة في فئة أخرى بإعتبارها محل جدل أو استهجان . وقد كتب ابن تيمية (١٩٦٦ : ١١ : ٣١٨) يقسمها بين محرم ومكروه وواجب ومستحب .

ويزخر تراث الكتابة في الثقافة الإسلامية بالكثير حول شرعية الموسيقى أو عدم شرعيتها . وانقسم الكتاب على مر القرون التي سلفت بين مؤيد ومعارض حول فوائد الموسيقى ومضارها سواء منهم من كتب في المجالات الدينية أو الأمور التشريعية أو حتى الموضوعات الدنيوية ومال بعضهم نحو أنماط معينة بينما اتجه آخرون إلى أنماط مخالفة . ومن المؤكد أن هذه المحاولات لم تنطرق إلى كل نوع من أنواع هندسة الصوت ، ولكن المتصفح للكتابات الإسلامية لن يجد صعوبة في تبين نوع من الإدراك للأثر الذي يمكن

حلقات الذكر عند الصوفية أو إخوان الصفا ولكنه غالباً لا يشمل نمط الموسيقى الذي يظهر في مقامات أخرى دينية كانت أو دنيوية . « والتطريب » — كما يعني لغوياً إدخال البهجة والمتعة باستخدام الصوت ، ويرمز إلى إلقاء قطعة شعرية بمصاحبة عزف موسيقى — قد استخدم أحياناً بلا تحديد كمرادف لـ « الموسيقى » ، ولكنه أيضاً لا يشمل كل أنماط الفنون الصوتية المنغمة في العالم الإسلامي ، حيث أن ما يحمله من مضامين وما يرتبط به من متعة حسية جعلته غير مناسب من الوجهة الإسلامية — لإطلاقه على أغلب الأنماط الدينية . وهناك مصطلح آخر استخدمه في بعض الأحيان مرادفاً لمصطلح الموسيقى وهو مصطلح « اللهو » وهذا المصطلح يشمل في الواقع فئة أوسع فيجمع كل أنماط التسلية . ولكننا عندما نستخدمه بمعناه الموسيقي الضيق فإنه يشير فقط للموسيقى الدنيوية .

وهكذا فإن البحث عن مصطلح يحوز قبولاً ثقافياً ويشمل كل ضروب الآراء في الموسيقى في الثقافة الإسلامية يعتبر أمراً عقيماً . ولكننا لا نقصد بذلك الإشارة إلى نقص في الثقافة الإسلامية أو في اللغة العربية وهي لغة القرآن التي قامت بدور هام في تاريخ كل المناطق في العالم الإسلامي ، وإنما على العكس من ذلك فإننا نعرض نتائج هذا البحث لكي نبين سمة فريدة إختصت بها هذه الثقافة في فهمها للفن الموسيقي —

أن تتركه الموسيقى على المجتمع المسلم وعلى أفراد بل وعلى القيام بالواجبات الدينية (ابن تيمية ١٩٦٦ : ١١ : ٣٠٦) ولم يخل عصر من العصور الإسلامية أو إقليم من أقاليم العالم الإسلامي من أفراد يكرسون وقتهم في سبيل مجالات متنوعة من التعبير الموسيقي أو ممارستها فضلاً . ولكن الإسلام والمسلمين وضعوا قيوداً على ممارسة أنماط معينة من الفن الموسيقي بينما أيدوا واستنبطوا أنماطاً أخرى . ووصلت هذه التفرقة حداً جعلهم لا ينظرون إلى الكثير من الأنماط المستحسنة لديهم باعتبارها موسيقى خشية اختلاطها أو ارتباطها بالأنماط الممنوعة في فن التنغيم الصوتي .

وتأتي التلاوة المجودة للقرآن الكريم على قمة التسلسل الهرمي للتعبيرات الموسيقية أو أنماط هندسة الصوت — حائزة على أعلى درجات الأهمية والقبول . وعلى مر القرون لاقى هذا التنغيم المنفرد المرتجل بالصوت القبول التام والتأييد المنقطع النظير — فعلى مدى أربعة عشر قرناً ظلت قراءة القرآن تؤدي مع بعض التنوع في الأسلوب تبعاً للفرد أو الإقليم — دون أن تتخطى هذه النماذج حدود الطريقة التي خضعت للرقابة الصارمة من قبل المسلمين ذوي الشأن وذلك بعد أن ظهر الإسلام . كما ألفوا العديد من الكتب تنكر وتستنكر أي تحوير في السمات الأصلية للترتيل القرآني وتحول دون تمثّل أي سمات تدخل عليه من المحتوى الموسيقي

الوطني للأجناس المتنوعة التي تتشكل منها الأمة الإسلامية (انظر Talib, 1958 ، السعيد ١٩٦٧ : ٣٤٤ — ٣٤٨ ؛ 281 - : Faruqi, 1974) . كما أن وجود احساس داخلي بالقيمة الجمالية الدينية متسماً بالرهافة والتصميم — وقف حائلاً دون إقحام أي من التغيرات في طريقة أداء هذا الترتيل ومحتواه . تلك التغيرات التي قد تقلل من اتساقه مع المتطلبات الدينية والجمالية التي تحدّد تطوره . ولم يحدث أن اعتبر المسلمون هذا الترتيل ضرباً من ضروب الموسيقى رغم تطابقه مع كل مواصفات التعريف التي أشرنا إليها سابقاً . ودون أن ينكر أي منهم أن ترتيل القرآن يعتبر اسمياً ممثلاً في « هندسة الصوت » وهو المصطلح الذي استخدمناه الآن للدلالة على كل فئات الفن الصوتي المنمّق .

وهناك أيضاً أنماط أخرى من فن الصوت لم يرتب المسلمون فيها كأنماط شرعية من أنماط « هندسة الصوت » التي ظهرت في الثقافة الإسلامية ، ومع ذلك لم ينظروا إليها باعتبارها « موسيقى » فعلى سبيل المثال يقترب الأذان من الترتيل القرآني — وإن كان دونه — على ذلك التسلسل الهرمي — ذلك الأذان الذي يُتغنى به خمس مرات يومياً من فوق مقفلة كل مسجد ويشترك مع التلاوة القرآنية في الكثير من السمات في الأداء . وتأتي أمثلة أخرى تترى من أنماط هندسة الصوت التي لم يرتب المسلمون فيها كأنماط

والجمالية للمجتمع زادت درجة تقبلها كنموذج لهذه الفئة من التعبير الموسيقي ، ويطلق على المستوى الثاني منها في هذا التسلسل الهرمي « الموسيقى المهنية » وتشمل أغاني القوافل (مثل الخداء والرجز والركبان) وترانيم الرعاة وأناشيد العمل . وتجمع آخر هذه المستويات — التي تشملها الفئة المجازة — « الطبل خانه » أو موسيقى الحرب الجماعية التي تستخدم لتحسيس الجنود في المعركة كما تستخدم في الاحتفالات الشعبية^(٧) .

وتعتبر هذه المستويات الثلاث الأخيرة ذات طابع دينوي في أساسها وتجتمع داخل دائرة الحلال في تقسيمنا الهرمي مع أخرى تأتي دونها كنموذج من الموسيقى مقابل الفئات الأخرى التي تأتي على قمة هذا التسلسل باعتبارها ليست من الموسيقى ؛ ومع ذلك فلم تتعرض لاستنكار الدين أو الناس . ورغم أن المسلمين لم يعتبروا هذه الأنماط المتدرجة على المستوى المتدني من مجموعة الحلال على نفس المستوى من التقدير مثل التجويد القرآني إلا أنهم يتفقون على أنها تعبيرات فنية صوتية تدخل ضمن دائرة الحلال . ونجد الدليل على ذلك في تراث الحديث وفي كتابات أئمة المدارس الفقهية الأربعة وعلماء المسلمين المعروفين^(٨) .

ويمكن لكل أشكال التعبير الموسيقي الأخرى التي ظهرت في العالم الإسلامي أن نجد لها مكاناً داخل التسلسل الهرمي لهندسة

شرعية . فنجد تهليل الحبيب وما يتغنون به من مدح لله سبحانه وتعالى أو النبي محمد ﷺ أو بعض الأشخاص الذين يُعتبرون قدوة في الدين — على مر التاريخ الإسلامي وسواء أطلقوا عليه تحميداً أو نعتاً أو مدحاً فكلها نماذج متنوعة للأناشيد التي يتغنون بها على نطاق واسع . بل إن التغني بالشعر حول موضوعات سامية يقع داخل نطاق هذه الفئة المقبولة التي لا يعتبرونها موسيقى ، وقد ظلت أفضل نماذج هذا الشعر المتغنى به قديمة في محتواها وأدائها من نموذج التلاوة القرآنية كما ظهرت في ثقافتها فلم تتعرض لشيء يذكر من الكتب داخل هذه الثقافة بل حظيت بما أكسبها شرعية من فهم وتأييد — بل وتقدير — من غالبية أفراد المجتمع على مر القرون . ولم تتعرض مرغوبتها للتساؤل إلا فيما ندر .

وتندرج ثلاث مستويات أخرى بين أشكال التعبير الموسيقي التي تعتبر حلالاً ، أي تلك التي لم تتغير النظرة تجاه شرعيتها ، أولها تشمل ضروب الموسيقى العائلية وموسيقى الحفلات مثل أهازيج النوم للأطفال وأغاني النساء وموسيقى الأعراس والاحتفالات الدينية والعائلية . وتجمع اللقاءات والاحتفالات العائلية بين بعض الأنماط الدينية التي تأتي على أعلى درجات التسلسل الهرمي وبين الموسيقى الدنيوية التي تماثل المستويات الأدنى على هذا التسلسل . وكلما التزمت هذه الموسيقى بالمثل الأخلاقية

الصوت (شكل ١) ولكن يحدها « فاصل غير مرئي » يفصل بينها وبين تلك الأنماط التي سبق تعدادها . وقد لجأت إلى تسمية هذا الفاصل « بالفصل غير المرئي » لأننا نجد أحياناً من بين الأفراد أو الجماعات أو حتى المجتمعات داخل العالم الإسلامي من يلتزم به ومن يتجاهله ومن يتخطاه . وهذا الفصل يفصل بين تلك الأشكال الموسيقية التي تعتبر تعبيرات جمالية تدخل في حيز الحلال وبين تلك الأشكال الموسيقية التي دار حولها الشك أو أنها مصدر خطر أو ربما تكون مرفوضة .

وعلى قمة هذه المجموعة التي تشكل القسم الثاني في هذا التسلسل الهرمي تأتي الأنماط الإرتجالية التي تعتمد على العزف الحر على الآلات أو الأصوات المنغمة . مثل الليلي والآواز والتقاسيم والاستخبار . وقد لاقت هذه الأنماط استحسان نسبة كبيرة من الأفراد رغم أنها لم تلاق قبولاً عاماً بنفس الدرجة التي حازتها الأنماط التي تقع في القسم الأعلى لهذا الفصل . وتلي هذه الأنماط الإرتجالية الأغاني الموزونة الجادة مثل الموشحات والأدوار وبعض أشكال التصانيف ولو إستمعت بها نسبة معقولة من أفراد المجتمع تقل قليلاً عن سابقتها واعتبروها غير مؤيدة إلى المفسدة . وتأتي الموسيقى المرتبطة بأصول جاهلية أو غير إسلامية على مستوى دون ذلك وتشمل أنماط الموسيقى التي لم يقرها جمهور العلماء لإرتباطها بتراث

الجاهلية أو الوثنية وما يحويه من أفكار وممارسات . وقد أظهر المجتمع الإسلامي — في العادة — تسامحاً كبيراً تجاه ما يجده من موسيقى لدى الأفراد الذين يدخلون في الإسلام بينما يركز دعاته من العلماء على تعميق أثر الإسلام في حياة هؤلاء الأفراد وامتداده ليشمل كل مظاهر الحياة لديهم . ولذا فإن نماذج من هذه الفئات الثلاثة من الموسيقى والتي اختلفت حولها الآراء كانت بلاشك شائعة بين كثير من المسلمين في أجزاء كثيرة من العالم الإسلامي . وهذه النماذج تتباين في محتواها وطريقة أدائها بدرجة كبيرة ومن ثم يراها البعض حلالاً بينما يعتبرها البعض الآخر من الأمور المباحة ، وتنظر إليها فئة ثالثة بإعتبارها في نطاق المكروه . ولكنها — في كل الأحوال — لم يصاحبها الإحساس بالبراءة الكاملة الذي صاحب ممارسة تلك الأنماط التي تقع في القسم الأعلى من ذلك الفصل غير المرئي .

وفي الدرك الأسفل من هذا التسلسل الهرمي تأتي الموسيقى المثيرة للشهوات التي يرتبط أدائها بالممارسات المنكرة والتي يُعتقد باستثارتها للأفعال المحرمة مثل شرب المسكرات والفسق والفجور ... وغيرها . ويُفصل هذا القسم عما يعلوه في التقسيم الهرمي بخط أسود مصمت حيث أن المسلمين أجمعوا على رفضها .

وهكذا نجد أن هناك تسلسلاً هرمياً للفن الموسيقي أو « هندسة الصوت » يتضح

عليه السلام وحياة خلفائه فلم نجد جهداً يذكر في إثبات قبولها واستخدامها . كما لم يتم جدل حول رفض الدرك الأسفل من التسلسل الهرمي الذي يحوي ذلك المستوى من الموسيقى المثيرة للشهوات والتي إرتبطت بالفجور وإهمال الواجبات الدينية والإجتماعية فقد إجتمع على رفضها المؤيدون للأنماط الأخرى وكذلك المحافظون الذين أنكروا تلك الأنماط . ولذا فإن الفئات التي شملها المستوى المتوسط من التسلسل الهرمي لهندسة الصوت هي التي لم ينلها الحسم رفضاً أو قبولاً فشكلت مجالاً للجدل .

ويتبدى لنا من هذا التسلسل الهرمي الضمني لفن الصوت والذي قمت بتجسيده هنا أن هناك عدداً من المظاهر المتداخلة قد ساهمت في تحديده . أول هذه المظاهر هو مدى التوافق أو الاختلاف بين كل نمط منها وبين النموذج الأصلي للتجويد القرآني فكلما زاد مقدار ما يستقيهِ — من هذا التجويد القرآني — أي نمط من أنماط التعبير الموسيقي لبناء أساسه الديني أو الشعري أو الموسيقي ، زادت درجة قبوله وشرعيته . وكلما زاد مقدار بعده عن هذا النموذج ، زادت درجة تعرضه للتقويم من جانب الإحساس الداخلي الجمالي في المجتمع الواعي أو تضمينه في مستوى أدنى من القبول والتقدير . وتبيناً لذلك نجد أن الأذان وتهليل الحجيج وابتهالات المديح وكذلك الإنشاد الشعري ، لها نفس السمات الموسيقية التي

فيما بيناه سابقاً ويحتوي على إحدى عشرة فئة أو مستوى للتعبير الموسيقي ويتدرج تحت ثلاث مستويات يأتي على قمته المستوى الذي يضم كل أنماط الفن الموسيقي التي رفضت الثقافة الإسلامية أن تضعها تحت مصطلح الموسيقى خشية أن توضع على قدم المساواة مع تلك الأنماط الأقل استحساناً بين المسلمين أو تتأثر بها ، كما يضم ثلاث فئات من الموسيقى أقرها النبي ﷺ والمسلمون عامة ؛ وفي أسفل هذه المستويات نجد ذلك المستوى الذي يضم أشكال الموسيقى التي أجمع المسلمون على وضعها خارج دائرة القبول لإرتباطها بالممارسات المنكرة وعدم اتساقها مع المعايير الأخلاقية والجمالية في الإسلام . أما الفئة الثالثة فيضمها ذلك المستوى الذي يقع في منتصف التسلسل الهرمي ويشمل أنماط الموسيقى المختلفة التي كانت موضع جدل على مر القرون بين المؤيدين للموسيقى والمعارضين لها في الثقافة الإسلامية . ولم يثر جدل إلا حول هذه الأنماط التي تضمها هذه الفئة الثالثة . فلم تقم معارضة ضد تجويد القرآن والتغني به فقد أمرنا الله سبحانه في كتابه الكريم بمثل هذا الأداء (القرآن ؛ ٧٣ : ٤) كما أن الأذان وتهليل الحجيج وابتهالات المديح وإنشاد الأشعار وموسيقى الاحتفالات والمناسبات العائلية والموسيقى المهنية وأيضاً الموسيقى الحماسية والנحماسية التي تعرفها الفرق العسكرية .. كلها أقرتها حوادث في حياة الرسول محمد

نجدها في التجويد القرآني . كما أن الكثير من موسيقى الاحتفالات والمناسبات العائلية ، والموسيقى المهنية ، تحكمها سمات مشابهة . بينما نجد الموسيقى العسكرية المتضمنة في هذا المستوى ليست لها هذه السمات وهنا تأخذ الوظيفة المرتبطة بالنمط الموسيقي الأسبقية على الشكل الذي يكون عليه في تحديد مكانته . وكذلك نجد أيضاً أن العرف المنفرد على الآلات والأداءات المنفردة التي يأتي ترتيبها على الجانب الأدنى من الفاصل غير المرئي (الذي سبقت الإشارة إليه) قد ظهر فيها تماثلاً واضحاً مع التجويد القرآني وغيره من أنماط هندسة الصوت الواردة على المستوى الأعلى والتي لم يختلف على قبولها أحد ولذا فقد حظيت بقدر عال من التقبل . كما نجد أن الأغاني المنقمة التي تأتي على المستوى الأدنى التالي لا تتسق اتساقاً كاملاً مع السمات الخاصة بالأنماط الموسيقية على المستوى الأعلى ولكنها رغم ذلك تتفق مع سمات معينة منها بل ومع بعض سمات القراءة الأصيلية في التجويد القرآني (أنظر al-faruqi, 1975) وهكذا نجد أن أي تدني في المستوى على السلم الهرمي يكشف مزيداً من الانحراف عن التطابق مع النموذج الأسمى . وهذا يساعدنا على تفهم انخفاض درجة القبول والتقدير . لتلك الأنماط التي تأتي على المستويات الأدنى .

فيبدو في درجة توافقه مع المطالب الجمالية للثقافة . وكما بينت في مقام سابق (أنظر (alFaruqi, 1974: ChI; 1975, 1978) فإنه من الممكن تحديد سمات عامة سواء في الشكل أو المحتوى تجمع بين أنماط الفن الإسلامي في أي صورة من صوره ، وتكتمل هذه السمات في القرآن الذي يشكل في صيغته المكتوبة والمقروءة أعلى نموذج وأسمى معيار للإنتاج الجمالي في الثقافة الإسلامية^(١) كما يبين لنا هذا التسلسل الهرمي أهمية هذه السمات الجمالية في بيان حكم الثقافة على أنماط الفن الموسيقي أو ما نسميه نحن هندسة الصوت . فكلما إنحدروا إلى مستوى أدنى ضعفت درجة الاتساق مع هذه السمات في الشكل والمحتوى سواء من الناحية الموسيقية أو من الناحية الشعرية . حتى بالنسبة لذلك النمط الموسيقي الذي يأتي في الدرك الأسفل من هذا التسلسل الهرمي فإن المرء قد يجد فيه أنماطاً معينة تجمع بينه وبين المعايير الجمالية العامة داخل الثقافة ولكنها بالطبع ستكون في أوهن صورها . كما أن ما نشهده في هذا النمط من تراخ في التمسك بمعايير الثقافة يفتح المجال لقدر كبير من الإستعارة من التراث الموسيقي الأجنبي . ونجد مثلاً واضحاً على هذا التحلل من المعايير الثقافية فيما تقدمه النوادي الليلية في أي من البلاد الإفريقية أو الآسيوية أو بلدان الشرق الأوسط حيث يظهر فيها أشكال متنوعة من التأثيرات الموسيقية الدخيلة .

أما ثاني هذه المظاهر التي تحدد موقع النمط الموسيقي على هذا التسلسل الهرمي

١٢٠

والمظهر الثالث يقوم أيضاً على أساس ترتيب هذه الأنماط طبقاً للحساب الإحصائي للقبول والتقدير بين أفراد المجتمع ، فتلک الأنماط الواقعة في أعلى التسلسل الهرمي ، والتي وُسمت بأنها أنماط لا تتبع « الموسيقى » قد تمتعت بقبول عام ، كما حظيت باحترام بين الشعوب المسلمة . أما بالنسبة للمستويات الثلاثة التالية لها والتي لم تتخط الفاصل غير المرئي فقد لاقت هي الأخرى القبول ولكن بين غالبية المسلمين وكلما إنتقلنا من مستوى إلى مستوى أدنى منه قل عدد الأفراد الذين يرون بأن تورطهم مع هذا المستوى لا يسبب لهم حرجاً البتة . وعلى أدنى مستوى من التسلسل نجد قلة قليلة هي التي يمكن أن تعطي موافقتها للموسيقى المثيرة للشهوات فيما يُجمع الكل على أن ممارستها أو الاستمتاع بها يعتبر إلى حد ما موضعاً للشبهات .

أما المظهر الرابع الذي يقوم بتحديد المواقع داخل هذا التسلسل الهرمي ويتضح من خلال الترتيب فيه فيرتبط بالمظهر الثالث ويواكبه . ويتعلق هذا المظهر بما يعتبره المجتمع المسلم خضوع الموسيقى للمتطلبات الأخلاقية للإسلام . فبينما نجد الفقرات الواقعة على المستويات العليا قادرة على توجيه عقول السامعين واهتمامهم بالخالق والتكاليف الإلهية والمقاصد الأخلاقية في الحياة ؛ نجد أن الفقرات التي تقع على كل مستوى في سبيل التدني تثير إحساساً

بتناقض قدرتها على إحداث مثل هذا الأثر المرغوب . وتقع الموسيقى المثيرة للشهوات على الدرك الأسفل باعتبارها مرتبطة دوماً بتعاطي المخدرات وتناول المسكرات وممارسة العُهر والفجور والإخلال ولذا كان نصيها الرفض التام لتأثيرها المفسد على الفرد والمجتمع . وقد أكدت كثير من الكتابات أهمية هذا العامل الأخلاقي في تكوين إتجاهات العالم المسلم نحو الموسيقى ؛ (أنظر الشافعي ١٩٠٦ جزء ٦ : ٢١٤ — ٢١٥ ؛ الفتاوي الهندية ١٨٩٢ : جزء : ٣٥١/٥) .

ومن الاعتبارات البديهية أن هناك أنماطاً معينة أو تقاليد خاصة في بعض أجزاء العالم الإسلامي تعتبر نماذج إستثنائية يتبدى فيها عدم الاتساق مع التسلسل الهرمي الذي أوردناه هنا أو عدم الامتثال لهذه المظاهر الأربعة التي اعتبرناها ذات أثر فعال في تحديد هذا التصنيف أو في تحديد مكانة الموسيقيين . ففي عالم شاسع يجتمع فيه نسيج معقد من الأجناس المتنوعة مثل العالم الإسلامي ، قد يكون من الصعب — إن لم يكن من المستحيل — تقديم تقسيم هرمي للتعبير الموسيقي يصدق على الجميع . وهذا لا ينفي الفائدة من إيجاد مثل هذا التصنيف الذي قد يساعدنا على أن نُفكر بطريقة تتناسب مع الواقع العريض الذي نعيشه ، الأمر الذي قَصُرَتْ فيه كثير من الدراسات السابقة بسبب التشويش الذي حاق بهذا المجال .

٢ (الموسيقيون :

يشارك في هذا العمل الذي يحظى بالتقدير التام والإعجاب العام^(١) . كما أن أي مسلم من الذين يقيمون الصلاة ربما أملت عليه الظروف يوماً ما أن يرفع الأذان للصلاة ليس بالطبع من فوق مئذنة مسجد وإنما في الصلوات التي تتم في مواقف خاصة يجتمع فيها للصلاة فردين أو أكثر ويلزم فيه الإعلان عن قيامها . فلا تصح صلاة الجماعة دون أن يُرفع الصوت بالإقامة . وفي حالة القيام بالصلاة الفردية فإن المصلي يردد الأذان فيما بينه وبين نفسه إن لم يسمعه يُرفع من فوق مئذنة المسجد . كما أن تحليل الحجيج وتكبيرهم يقع في وسع كل مسلم ولا يقتصر على فئة خاصة من فئات المجتمع يمكن أن نعتبرها فئة « الموسيقيين » . أما بالنسبة للأشكال الأخرى لهندسة الصوت والتي لا نعتبرها من أنماط « الموسيقي » مثل التغني بالمديح وإنشاد الشعر وموسيقى الاحتفالات والمناسبات العائلية والموسيقى المهنية والمعزوفات العسكرية فإن أداءها لا يشمل كافة الأفراد في المجتمع الإسلامي ولكننا رغم ذلك نجد كثيراً من المسلمين يشاركون في أدائها في مناسبات مختلفة ودون أن نحكم عليهم بالفسوق .

كما أننا إذا نظرنا إلى تلك الأنماط التي تقع في دائرة الخلاف في نطاق التقسيم الهرمي لمستويات الموسيقى والتي تقع بين الحاجز غير المرتي والحاجز المصمت فيه وجدنا أن الهواة الذين يمارسون هذه الأنماط

إذا ما عبرنا التقسيم الهرمي الممتد من الأنماط الشرعية إلى الأنماط المنكرة وانتقلنا إلى مناقشة القائمين بالآداء في هندسة الصوت بدلاً من فن الصوت ذاته فإننا سنجد أن الموسيقيين في العالم المسلم يخضعون لترتيب تسلسلي مماثل يمتد بين المقبول المباح والمنكر المرفوض فأولئك الذين يقومون بقراءة القرآن أو يرفعون الأذان أو يؤدون الأشكال الأخرى للفن الصوتي المنعم والتي تقع على مستويات التقسيم الهرمي فيما فوق « الفاصل غير المرتي » — أولئك تمتعوا بالتقبل التام في المجتمع . كما أن المتقين منهم قد حظوا بالتقريظ والتقدير لمقدرتهم و « فتنهم » . ولم ترسم الثقافة الإسلامية خطأ فاصلاً يَحْصُر هؤلاء الموسيقيين الذين يؤدون هذه الأشكال المقبولة من فن الصوت باعتبارهم فئة خاصة وإنما اعتبرت كل فرد من أفراد المجتمع مؤدياً لهذه الأنماط وإن لم يكن محترفاً . فكل مسلم يعتبر قارئاً متمكناً للقرآن . ولأنه من الواجب على المرء أن يجتهد في تجويد القرآن فإن كافة المسلمين يبذلون جهدهم في قراءة القرآن مع تنوع التنغيم واختلاف في الوقفات . وقد جاء على لسان أحد خريجي الأزهر^(٢) قوله بأن لغة القرآن تفرض التغني على القاريء بل أنه أصر على أننا لا يمكن أن نقرأه مثلما نقرأ أي نص آخر . صحيح أن بعض القراء حباهم الله بصوت حسن ويتقنون القراءة أكثر من غيرهم ولكن أي فرد من أفراد المجتمع له أن

من الموسيقى لا يتعرضون للنقد أو النقد الاجتماعي ، بينما نجد محترفي أداء هذه الأنماط وأولئك الذين يرتبطون بتلك الموسيقى المثيرة للشهوات التي تقع في الدرك الأسفل من التقسيم ، جميعاً يتعرضون بلاشك للريبة والازدراء . ولم تنشأ هذه النظرة بسبب الممارسة الفعلية للأداء الموسيقي وإنما بسبب المتعلقات الأخلاقية المرتبطة بالسعي وراء المنفعة التجارية في هذه المهنة ، وسوف نتطرق إلى هذا الموضوع في الصفحات التالية عندما نتعرض لمعامل السياق أو مقام الأداء كمحدد لمكانة الموسيقيين . ويجب ألا نغفل نقطة هامة وهي أن أولئك الذين يستمعون لأي نمط من أنماط الموسيقى قد حظوا بنفس الدرجة من المعاملة التي يتلقاها الذي يقوم بالأداء ذكراً كان أو أنثى . فلم يكن هناك سوى تمييز بسيط من الناحية الاجتماعية والشرعية بين النظرة إلى الموسيقيين الذين يقومون بالأداء الفعلي وبين النظرة إلى الذين يستمعون إلى ادائه أو يشجعون هذا الأداء . فكل من تورط مع نمط خاطيء من أنماط هندسة الصوت سواء كان الخطأ في الممارسة أو في المناسبة قد استشعر الحرج ويعرض للحجر ، وهو ما لم يحدث لأولئك الذين يتعاملون مع الأنماط التي تميزها ثقافتهم .

وتختلف المواقف تجاه الموسيقيين — مثلما تختلف تجاه الموسيقى ذاتها — طبقاً لعدد من الاعتبارات المحيطة بكل منهم. وأولها أن

هذه المواقف تختلف طبقاً لمحتوى الأداء فلن يتعرض موسيقي لأي حرج إذا ما استقى محتواه من تلك الأنماط التي تتمتع بالقبول العام داخل المجتمع لتأثيرها العميق بالتجويد القرآني وإساقها مع المطالب الأخلاقية والجمالية في المجتمع المسلم فلم يختلف موقف الناس من هذا « الموسيقي » عن موقفهم من جاره الذي لا يمارس مثل هذا النمط من الموسيقى .

وثاني هذه الاعتبارات التي تحدد طبيعة الموقف تجاه الموسيقي قبولاً أو رفضاً ، هو السياق أو المقام الذي يتم فيه الأداء ، وهناك عوامل ثلاثة تحدد هذا السياق أوردها المفكر الإسلامي والعالم الديني أبو حامد الغزالي (المتوفي سنة ١١١١) في سجع لطيف « الزمان ، المكان ، والإخوان » أي وقت الممارسة وزمانها وإخوان المنادمة فيها . (الغزالي — بدون تاريخ : ج : ٢ : ٣٠١ ؛ ١٩٠٢ : ١ : ٢) (١) .

وحين أورد الغزالي زمان الأداء الموسيقي بإعتباره عنصراً هاماً لتحديد شرعية الموسيقى والموسيقيين ، إقراراً أو إنكاراً ، فإنه قد عرض لأمر ذي شقين ، الشق الأول يعتبر أهمية الزمان على أساس أنه إذا ما إعترض الأداء أو الاستمتاع بالنمط الموسيقي زماناً مخصصاً لتحقيق هدف ديني أسمى (مثل الصلاة أو رعاية الأسرة ..) فهو من الأمور المفيدة التي يجب إجتناها ، (المرجع السابق) ، والشق الثاني يكمن في

أولئك الذين مارسوا هذا العمل عن هواية ودون إحتراف قد تهيأت لهم فرصة اكتساب الإحتراف الذي يرتبط بما يحترفونه أو ما يؤدونه من مهن أخرى إلى جانب إجتماعهم الإستغراق في هذه الأنشطة الشهوانية أو الإرتباط الكامل بها وهي الأنشطة التي أدانها — ودينها — المجتمع.^(١١)

ويأتي اعتبار « المكان » للدلالة على إقتناع المسلمين الصريح بأن الحكم على الموسيقيين بالصلاح أو الطلاح يعتمد على سياق الممارسة أو المقام الذي تم فيه الأداء؛

Roychoudhury, 1975: 80 ؛ الغزالي (بدون تاريخ) : ج ٢ : ٢٨١ — ٢٨٣ ؛ ١٩٠١ : ٢٣٥ — ٢٤١ فكما بينت سابقاً (al-Faruqi, 1981 b) نجد أن هناك تداخلاً غريباً بين المقامات التي يتم فيها الأداء بالنسبة للأنماط المختلفة للموسيقى في العالم الإسلامي . فلا يقتصر سماعنا للقرآن — مثلاً — عليه وهو يتلى في المساجد أثناء الصلاة وإنما نسمعه في الاجتماعات العامة وفي الاحتفالات التي تقام أثناء العطلات ، وفي برنامج المدرسة وأيضاً في الإحتفالات الخاصة . كما أن الأذان يردد في كل وقت من أوقات الصلاة حيثما تجمع المسلمون لإقامتها . وليس مجرد « نداء » إختص به محترفون من فوق مئذنة المسجد ، والتغني بالمدح وقصائد الإنشاد بموضوعاتها السامية يمكن أن يُكوّن جانباً من اجتماع

إستناد هذا التبرير على الإجماع بين المهلمين على أن الحياة ليست عبثاً ولا يجب أن تُخصص سوى وقت قصير للمتعة الزائفة ولذا فإن الغزالي يرى أن الفرد — سواء كان مؤدياً لثبط موسيقى أو مستمعاً له — إذا ما أعطي جل وقته للإستمتاع بالموسيقى إنقلب الأمر من هو بريء إلى زيف جريء ، (الغزالي — بدون تاريخ — ج ٢ : ٢٨٣ ، ٣٠١ ، ١٩٠١ : ٢٤٠ — ٢٤١ ، ٢٥١) . وشدد الكتاب الآخرون تشديداً مماثلاً على أهمية الممارسة المحدودة .

وهناك عامل آخر يرتبط بموضوع « الزمان » الذي يقوم بدور واضح في تحديد مكانة الموسيقيين في العالم الإسلامي ، وهذا العامل هو درجة تورطهم في إحتراف هذا العمل . فبينما تعرض المحترفون له لصنوف الريبة والازدراء في المجتمع الإسلامي ، نعيم الذين يؤدونه بلا إحتراف بالتسامح والقبول بل وبالإعجاب لمقدرتهم في ذلك^(١٢) وقد دفع هذا الموقف من الاحتراف للموسيقى الأفراد إلى عدم تكريس حياتهم لها أو إمتنان ممارستها فأصبحت قاصرة على الفئات المتطرفة في المجتمع أما أولئك الموسيقيون الذين حققوا ما أرادوا وتقدموا الصفوف واعتبروا أنفسهم في منأى من القيود العادية أو الحدود الطبيعية التي إرتآها البناء الإجتماعي ، أولئك الأفراد الذين ينتمون إلى مراكز دونية فليس لديهم ما يفقدون إذا ما وصموا بالإحتراف . كما أن

ديني مثل حلقات الذكر عند الصوفيين أو مصدرًا لمتعة جمالية أو سمو روحي ضمن مناسبات أخرى دينوية . وتقوم أنماط الأداء المرتجلة من الغناء أو العزف مقام حلقة الوصل بين السياق الديني والسياق الدنيوي في الثقافة الإسلامية . وكما تظهر في حلقات الذكر وفي برامج الإذاعة والتلفاز نجدها في الحفلات العامة واللقاءات الإجتماعية الخاصة وفي المناسبات العائلية . وهي ذاتها قد تكون أحياناً عنصراً هاماً من مكونات البرامج الموسيقية داخل الملاهي الليلية . وإذا ما وضعنا في إعتبارنا هذه الدرجة العالية من اتحاد الأنماط المختلفة في سياق الأداء يتضح لنا أن الموسيقى ذاتها ليست العنصر الأوحد الذي يجب أن نضعه في الإعتبار عند تقويمنا لدرجة القبول التي يمكن أن نمنحها لمهنة الموسيقى ، حيث تتساوى درجة الأهمية المعطاة لقبولية المكان الذي يحدث فيه الأداء الموسيقي مع الدرجة المعطاة للمناسبة التي إرتبطت به في تكوين حكمنا على من يقوم بهذا الأداء أو من يستمع إليه .

ثم يأتي العامل الأخير الذي أشار إليه الغزالي في تصنيفه المسموع للعوامل المحددة لإصدار الحكم بالقبول أو الإنكار لتمط الأداء الموسيقي وهذا العامل هو « الإخوان » أو الرفاق في الأداء أو الاستماع ، فإذا ما تسبب هذا الأداء — أو الاستماع — في وضع الفرد في صحبة الأخيار والكرام فلا غبار عليه ولا ضرر منه

ولكنه إن تسبب في وضعه في صحبة تلهيه عن الواجبات الدينية أو المسئوليات الإجتماعية أو ينتج عنه انتقاص من وضعه الأدبي فقد وقع هذا العمل في دائرة المحظور بغض النظر عن ماهية الأداء الموسيقي في ذلك المقام .

ولقد استخدم المجتمع المسلم هذه العوامل الثلاثة — الزمان والمكان والإخوان — كمعايير يحدد بواسطتها القبول أو الرفض للنشاط كله بما في ذلك الناتج عنه والقائم به والمستمع إليه . ويرجع إستخدام هذه العوامل الثلاثة إلى أثرها الهام في تحقيق مطالب الحياة الدينية والأخلاقية أو في عدم تحقيقها . وواقع الأمر هو أن هذه العوامل التي تتصل بوظيفة الموسيقى وسياق أدائها قد قامت بدور أكثر أهمية — في الثقافة الإسلامية — في تحديد القبول أو الرفض لأي أداء موسيقي أكثر من خصائص هذا الأداء ذاته فنجد بعض الكتاب يستنكرون نمطاً من أنماط الموسيقى في سياق ما أو تحت ظروف معينة بينما يجيزونه في موقف مغاير . فعلى سبيل المثال نجد علماء الفقه الأول يعتبرون أن ضرب الدف حلال إذا ما قامت به النساء في حفل للزواج أو في حفل للمرح . ولكنهم أنكروا إستخدامه بين الرجال أو في مقامات أخرى إرتبطت بالشذوذ الجنسي ؛ (النووي ١٨٨٤ : ج ٣ : ٤٠١ ؛ ابن تيميه ١٩٦٦ : ج ٢ : ٣٠١ ؛ ابن عابدين ١٨٨٢ : ج ٤ :

٥٣٠ ؛ الغزالي ١٩٠١ : ٢١١ ، ٢٣٧ ؛
الغزالي بدون تاريخ ، ج ٢ ، ٢٧١ ،
٢٨٢ ؛ الفتاوى الهندية ١٨٩٢ ، ج ٥ :
٣٥٢ ؛ 3 : Robson, 1938) . ودق
الطبول أو الدفوف يعتبر أمراً مشروعاً في
الموسيقى العسكرية أو كحذاء لمسيرة الجنود
ولكنه ذاته أمر مرفوض في مقامات أخرى .

وتقف هذه الأهمية المعطاة للمقام الذي
تم فيه الأداء مع خصائص العمل الفني ذاته
من وراء الأحكام المتنوعة بخصوص الموسيقى
والتي وردت في تراث الحديث . ف فيما ورد
عن الرسول محمد ﷺ من قول وفعل —
وثبتت صحته بعد البحث وتمحيص
الدقيقين — قد أيد بالدليل القاطع وجهة
النظر المؤيدة والمعارضة للتعبير الموسيقي ،
(الغزالي — بدون تاريخ — ج ٢ : ٢٧٤ ،
٢٧٧ — ٢٧٨ ، ٢٨٤ وماتلاها ؛
الغزالي : ١٩٠١ : ٢١٧ ، ٢٢٤ —
٢٢٧ ؛ ٢٢٤ وما تلاها ؛
(Roychoudhury, 1957: 66 - 70) وما
من إنسان عاقل على علم بهذا التراث
ويتسم بالأمانة يلجأ إلى الاستدلال بهذه
الأحاديث التي تؤيد وجهة نظره ويغفل تلك
الأحاديث الأخرى التي قد تعارضها . وقد
تسبب التناقض الظاهري بين الأحاديث قدراً
لا يستهان به من الصعوبات للباحثين
المسلمين وغير المسلمين ناهيك عما أثاره من
بليلة عند الأمة الإسلامية عبر القرون
(شلتوت ١٩٦٠ : ٣٥٥) .

فلا يستطيع المسلم بالطبع بأي حال من
الأحوال أن يتجاهل تراث الحديث وهو أهم
مصادر الشريعة بعد القرآن . حتى غير
المسلم لا يمكنه أن يغفل عن إعطاء الحديث
قدره من الأهمية . فمن يدرس هذه الثقافة
سيلحظ ماله من تأثير عميق واسع المدى ،
ليس عند المسلمين بإعتبارهم أفراداً
فحسب ، بل في كافة سلوكياتهم وأفكارهم
وأيضاً مؤسساتهم . ونحن في محاولة تحديد
الأسباب الكامنة وراء قبول بعض أنماط
التعبير الموسيقي ورفض البعض الآخر —
سنجد أن تراث الحديث يمدنا بالتفسير
الذي يخدم المسلم وغير المسلم على حد
سواء . ذلك التفسير الذي تتخطى أهميته
مجرد إلقاء الضوء على مسألة الموسيقى التي
نحن بصدددها .

ولا يعني في هذا المقام أن نوضح
للمسلم أن نسيج هذه الأحاديث يمثل
أحداثاً واقعية في حياة الرسول ﷺ أو نبين
لغير المسلم أنها أحكام أجمع عليها تفكير
المسلمين في القرون الأولى من العصر
الإسلامي فأسقطوها على حياة الرسول
ﷺ ليعطوها الصدق والاستمرارية الأبدية .
وكل ما أتاننا من معلومات حول الظروف
التي جرت فيها هذه الحكايات والأقوال قد
تعرض للتمحيص الدقيق والتنقية الفاحصة
ونقلها السلف للخلف مصونة من كل
تحريف . ورغم ذلك نجد أنه من الصعب
علينا أحياناً أن نعرف التفاصيل الدقيقة لمقام

أسماء مؤسسي المذاهب الفقهية الأربعة ببعض أنماط من الموسيقى . ويجب ألا تؤخذ هذه التناقضات الظاهرية باعتبارها دليلاً على استخدامهم أدلة غير صادقة أو على عدم إخلاصهم بل باعتبارها دليلاً على إصرارهم على إخضاع كل نوع من أنواع الموسيقى أو أنشطتها للحكم الصحيح .

الفقه الإسلامي :

بعد أن استعرضنا التنظيم الهرمي لأنماط هندسة الصوت المختلفة — سواء ما اندرج منها تحت مصطلح الموسيقى أو ما لم ينطبق عليه هذا المصطلح — نأتي الآن إلى القواعد المتعلقة بالمشتغلين بالموسيقى في الحضارة الإسلامية . من الواضح أننا لا نجد أي محددات فقهية تجاه أولئك الذين يؤدون تلك الأنماط غير الموسيقية التي تأتي على قمة التنظيم الهرمي لهندسة الصوت أو تجاه ما يمارسونه من فن ، بل نجدهم في الحقيقة مناط التشجيع المستمر — سواء من قبل ما يصدر من قواعد تشريعية أو من قبل المجتمع — الذي يدفعهم إلى إتقان هذا « الفن الموسيقي » ورعاية براعمه — فقد ورد في القرآن والحديث وجاء في المذاهب الفقهية الأربعة أن قارئ القرآن والمؤذن عليهما أن يتطهرا قبل أن يقوموا بالقراءة أو الأذان وليس هناك من إجراءات تحيز ضدهما باعتبارهما مؤديان لمثل هذه الأعمال بل نجدهما يشاركان في المجتمع ولا يقع عليهما إلا ما يقع على باقي أفراد الأمة .

هذه الأحكام وتلك الحوادث المرتبطة بالموسيقى . وإذا ما أخذنا في إعتبارنا أهمية السياق الموسيقي في المجتمع الإسلامي فإنه من المعقول تماماً أن يكون الرسول ﷺ قد أصدر حكمه على كل مفردة من الأداء الموسيقي على حدة وهو ما فعله خلفاؤه المسلمون .. ومن ثم فإننا لا يمكننا تقويم أي عمل موسيقي إلا باعتباره كلاً مركباً من كافة خصائص الإنتاج الفني وكل المظاهر المتعلقة بأدائه ، ومن خلال هذا الإعتبار بكلية العمل الموسيقي يسهل علينا فهم الأسباب الكامنة وراء التنوع الكبير في آرائه ﷺ تجاه حوادث محددة من أنماط هندسة الصوت . وأي تأويل آخر لن يكون إسلامياً في واقع الأمر . وهذا بالتحديد ما تكشفه أفعال الرسول ﷺ وأقواله وهو ما فعله المسلمون وقالوه تأسيساً به على مدى أربعة عشر قرناً .

ولقد كان الرأي الذي حمّله المسلمون عبر القرون تجاه الفن الموسيقي والذي كوّنه عن دراسة عميقة وتميز بالتعقيد — وربما بإثارة الحيرة — نتيجة طبيعية وربما حتمية لإستخدام هذه الأحاديث المتناقضة (في ظاهرها) . وهو يظهر نموذجاً آخر للتأكيد الإسلامي — ديناً وحضارة — على إخضاع كل الممارسات الحياتية للأفكار العقديّة الأساسية في الدين ، كما يفسّر لنا تلك التناقضات الظاهرية بين ما قاله بعض الفقهاء وما جاء إلينا من معلومات عن إقتران

حتى أولئك الأفراد الذين يمارسون الأشكال الأخرى من فن الصوت والتي تقع في المنطقة التي يقع حولها الاختلاف بين القبول والرفض أو التي تقع في المنطقة المحظورة في التنظيم الهرمي فهؤلاء لا نجد تجاههم تحريماً مطلقاً أو نجد حداً^(١٠) يؤدي انتهاكه إلى توقيع عقوبة ما . وينطبق ذلك على من يؤدي الموسيقى ومن يستمع إليها . فلا نجد دليلاً في القرآن أو في الحديث أو في أي من كتب التراث المحققة بياناً بتوقيع عقوبة بدنية أو إيداع في السجن أو إلزام بغرامة مالية على من يتورط في الممارسات الموسيقية . بل إننا لا نجد دليلاً على وجوب تعزيرهم^(١١) وهي عقوبة شائعة في التشريع الإسلامي . ومن ثم فليس هناك دليل وارد عن تحريم شرعي للممارسات الموسيقية حتى ولو كانت هذه الممارسات في المنطقة التي أنكرها المنكرون أو حتى في المنطقة التي لم يتفقوا حول قبولها أو رفضها . ولكننا رغم ذلك نجد بعض التعاليم التي يمكن أن تضع الشخص الذي يمارس الموسيقى في دائرة التحديد وإن كانت هذه الدائرة لا تشمل عقوبات مبينة . ويجب ألا يغيب عن ذهننا أن هذه الإجراءات التحديدية تسري فقط على أولئك المحترفين لهذا الفن والذين يرتزقون منه دون سواه أو أولئك الذين يشتغلون برعايته والإتجار بمجهز الآخرين فيه . وتقع هذه الإجراءات التحديدية في أربع فئات نراها فيما يلي :

(١) قبول شهادته أو رفضها .

- (٢) ضمان أجره على ما يؤديه .
 (٣) القينات أو الإماء المغنيات .
 (٤) المعازف أو الأدوات الموسيقية .

(١) قبول شهادته أو رفضها :

وأول هذه الإجراءات التحديدية وأكثرها وضوحاً بالنسبة لما يتخذ تجاه الشخص الذي يحترف الموسيقى ويرتزق منها دون سواها . ويؤدي تلك الأنماط التي تقع تحت « الحاجز غير المرئي » في التقسيم الهرمي لفن الصوت ؟ ذلك الإجراء الذي يختص بقبول شهادته أو رفضها . فقد رأى أئمة المذاهب الفقهية الأربعة لأهل السنة أن الشخص الذي يحترف النياحة أو الغناء لا تقبل شهادته في أي قضية شرعية أمام المحاكم^(١٢) . ولكن يجب ألا يغيب عن ذهننا أنهم — أي أئمة هذه المذاهب — قد وضعوا حداً فاصلاً بين أولئك الأشخاص الذين يمارسون الموسيقى في الظروف المسموحة والتي أشرنا إليها آنفاً ، وبين أولئك الذين يمارسونها في مواقف ينكرها الشرع والعرف . فبينما لا نجد أي اعتراض على صحة الشهادة لأفراد الفئة الأولى ، نجد أفراد الفئة الثانية — الذين يحترفونها كمهنة يرتزقون منها — لا تقبل شهادتهم . فقد ورد أن أولئك الذين لهم شهرة في هذا المجال هم الذين تقع شهادتهم في دائرة الإنكار ، (الشافعي ١٩٠٦ — جزء ٦ — ٢١٤ — ٢١٥) ؛ ومن ثم فإن من يمارس الموسيقى كهواية تكون شهادته مقبولة ، بينما من

أن يفني بوعده ولم يعطهما أجرهما أو أنقص منه بقدر يرى فيه إجحافاً بهما .

وهناك أمر شرعي آخر يرتبط بالأجور يجب أن نذكره . فقد ورد أن هذه القاعدة تنطبق أيضاً على من يرتل القرآن أو يعلمه فليس له الحق في تقاضي الأجر — مثله في ذلك مثل الذي يؤدي الأنواع الأخرى من التعبيرات الموسيقية . ولكن إنكاره أجره لا يعود إلى أن طبيعة العمل الذي يقوم به غير مقبولة وإنما لأنه من غير لائق أن يتقاضى الإنسان أجراً على عمل يعتبر واجباً شرعياً عليه ؛ (الهداية/ : 1975 , Hamilton, 449)

ولذا فإن المقرئين ومعلمي الكتابيب لجأوا إلى تقاضي الأجور العينية حتى يخففوا من أثر هذه القوانين . وهذا التحايل على تلك القوانين أمر معروف ويمارس على نطاق واسع ، وقد وقفت المراجع الاجتماعية والدينية عند حد توجيه بعض مظاهر الإحتقار له . كما أن بعض الفقهاء قد تغاضوا عنه تصرّحاً بإعتباره أحد وسائل رعاية الشعائر الدينية وبإعتباره من ضروريات الثقافة (مرجع سابق) .

٣ (القينات :

والنوع الثالث من التحديدات الشرعية يختص بممارسة الموسيقى أو الاستمتاع بها عن طريق القينات وهن الإماء اللاتي لديهن موهبة موسيقية وتدرين على العزف والغناء في مرحلة ما قبل الإسلام والفترة الأولى من انتشاره . وفي هذا المقام لا أجد الدليل

بممارستها كمهنة — بكل ارتباطاتها السلبية من الناحية الأخلاقية أو الناحية الاجتماعية — فإنه يكون موضع شك . لأن إختياره لمثل هذه المهنة يمثل عدم اهتمامه بمكرهه الاجتماعي أو بالحفاظ على ذاته ، وتلك دلالة على أن لديه من الخصائص ما يدفعه إلى حريص نفسه في ممارسات أخرى يرفضها المجتمع والدين (الشافعي ١٩٠٦ — جزء ٦ — ٢١٥) وبنفس المقياس فإن الشخص الذي يكهل موسيقياً أو يستأجره لا ترفض شهادته ولا يُعتبر شخصاً موضع شك إلا إذا جعل من هذا الأداء عملاً تجارياً أو حدثاً عاماً .

٢ (الأجور :

أما التحديد الشرعي الثاني على أولئك الذين يؤدون أنماطاً من موسيقى هندسة الصوت فيختص بضمان أجرهم على ما يقومون به . فحيث أن جمهور الفقهاء يرون أن إحترافهم لهذا الاداء يعتبر أمراً غير مقبول فإن الشرع لم يمنحهم حق التقاضي للحصول على أجورهم عنه . كما أفتى بعض الفقهاء بأن الأجور التي تعطي نظير النياحة في المآتم أو الغناء تعتبر أمراً غير شرعي . فقد ورد في « الهداية » أنه ليس من الشرع في شيء أن تخصص أجراً سواء للنائحة المحترفة أو المغنية ، (: 1975 , Hamilton, 499,638) فإذا ما ارتأى من استأجرهما أن يؤتيهما أجرهما فلا بأس من أن يأخذاه ولكنهما لا يستطيعان مقاضاته إذا ما رفض

إعتبارها أمراً يختص بوجوب العرض السليم
للبضاعة المراد بيعها .

ويورد رويشودري (Roychoudhury)
79 : 1957 فقرة أخرى تحتاج إلى
التوضيح . فعندما لجأ إلى الاقتباس من
مؤلف الغزالي « إحياء علوم الدين » أساء
تأويل الأصل بل وأساء تفسير الترجمة
الدقيقة التي أوردها ماكdonald ؛ (الغزالي :
بدون تاريخ : جزء ٢ ص ٢٦٩ ؛ ١٩٠١ :
ص ٢٠١) . وهذا النص المقتبس أخذه
الغزالي عن أبي الطيب الطبري فقيه الشافعية
في القرن العاشر الميلادي واعتبه دليلاً على
أن الشافعي قد حرم الاستماع إلى المغنيات .
ولكن ما أورده رويشودري جاء فيه أن
« الرجل قد يستمع إلى امرأة شريطة أن
تكون في دائرة محارمه من ذوي القربى » بينما
نجد باقي الفقرة المقتبسة تناقض ذلك الجزء
الذي أساء تأويله وذلك لأنها تعود في دقة
إلى الأصل . وما يزيد من التشويش في هذا
الأمر أننا نجد المصادر الشافعية الأخرى تورد
صراحة أن رفض شهادة أولئك الذين
يستمعون إلى القينات لا ينطبق إلا على
أولئك الذين يحققون ربحاً تجارياً من وراء مثل
هذا الأمر (١٨) .

٤ (استخدام المعازف :

إذا ما وضعنا في إعتبارنا الأهمية المعطاة
للتغني الصوتي دون مصاحبة عزف آلي على
أساس أنه أكثر أنماط التعبير الموسيقي
الإسلامي نقبلاً وانتشاراً فلا عجب أن

الذي يتميز بنفس الدرجة من الوضوح . فلم
أتمكن من تحقيق ما ورد من دعاوى في
المصادر الثانوية وإرجاعها إلى المصادر
الأولى . فعلى سبيل المثال نجد رويشودري
Roychoudhury يستند إلى ترجمة
ماكdonald Macdonald لكتاب الغزالي
« إحياء علوم الدين » حين أورد رأي مالك
في أن الرجل إذا ما اشترى جارية واكتشف
أنها مغنية محترفة فعليه أن يعيدها إلى مولاهما
الأصلي (الغزالي ١٩٠١ : ٢٠١
78 : 1957 Roychoudhury) ولكن
النص العربي الذي جاء في كتابات الغزالي لا
يصل إلى مثل هذا التحديد حيث نجد
النص يقول « كان له ردها » (الغزالي بدون
تاريخ : جزء ٢ : ٢٦٩) ومن هنا كانت
الترجمة التي أوردها ماكdonald والتي اشتق
منها رويشودري معلوماته ترجمة مضللة . وفي
الحقيقة فإن مالك بن أنس في كتابه الموطأ
قد أعطى أهمية كبيرة لإيجاد حل للمشكلة
التي تنشأ عند إكتشاف عيب في من
يُشترى من الإمام بعد الشراء وأصر على
وجوب إيجاد هذا الحل بدلاً من لجوء
المشتري إلى إرجاعها للمالكها الأصلي . ولعل
إصراره على أهمية هذا الأمر يلقي بالثقل
حول إحتمال وجود مثل هذا التحديد في
كتابات مالك ، (مالك ، ١٩٧١ :
٤٢٢) . وبالإضافة إلى ذلك فإن القضية
برمتها قد تكون بعيدة الصلة عن موضوع
الموسيقى والموسيقيين . فبدلاً من إعتبارها
دليلاً يستند إليه معارضو الموسيقى يمكن

آلات العزف وموسيقاها تقل في درجة تقديرها بين المسلمين عن درجة التقدير التي يعطونها للغناء الصوتي أو الموسيقى الصوتية ، فلم يسمحوا أبداً للمعازف أن يكون لها دور في شعائر الصلاة سواء بمفردها أو بمصاحبة الترتيل . ولعل تمايزها عن نموذج القراءة الأصلية — سواء في مظاهر الأسلوب الموسيقي أو في مقام الأداء — هو الذي حبسها عن القيام بدور رئيسي في أداء مثل هذه الأنماط غير الموسيقية التي تأتي على قمة التسلسل الهرمي لهندسة الصوت رغم أنها تحوز قبول المسلمين العام حين تستخدم في الفرق الحربية وفي المناسبات الدنيوية الأخرى . ومع ذلك فإننا نجد هنا — مثلما أشرنا — أن مقام الأداء والعوامل المرتبطة به هي المبدأ المحدد لقبول هذا الأداء أو إنكاره . وقد بين الغزالي أن بعض المعازف ذات الأصوات الجميلة لا يجب أن نحرّمها مثلما لا يجب أن نحرّم صوت البلبل ، ولكنه إستثنى من حكمه هذا تلك المعازف التي إرتبط عزفها بالخمر أو الشذوذ الجنسي وغيرها من الأمور المحرّمة (الغزالي . بدون تاريخ : جزء ٢ ٢٧١ — ٢٧٢ ؛ ١٩٠١ : ٢١٠ — ٢١٥) .

وتأتي حيثية فقهية — مناقضة لإستخدام المعازف — وهي الحكم أن سارق الأداة الموسيقية لا تقطع يده حيث أنها أداة آتمة (القيرواني في مؤلفه « بأكورة السعد » وقد وردت ترجمتها في (: Russell, 1906

٩٢) . وطبقا لما ورد في تقرير روبسون (3 : Robson, 1938) فقد أفتى النووي وهو فقيه شافعي في القرن الثالث عشر أن تحطيم المعازف أمر مشروع ولم يحتمل الفاعل أية مسئولية . بينما نجد نقيض ذلك في مؤلف رويشودري فقد اقتبس المؤلف من « الهداية » أنه إذا ما كسر امرؤ عوداً أو نايماً أو صنجة تخص مسلماً وقعت عليه مسئولية هذا العمل لأن بيع هذه السلعة أمر مشروع (Roychoudhury, 1957 : 79) ورغم أننا لم نحقق هذا الأمر في مصدره الأصلي إلا أنه من الأمور الثابتة أن بعض المعازف قد اعتبرت مناسبة في مقام ما بينها كانت غير مقبولة في مقام آخر . ومن ثم فإن الآراء تعتبر متضاربة حول شرعية المعازف وحول الرأي القانوني تجاهها .

رأي معاصر :

وقد جاء أحدث الآراء الإسلامية الموثوق بها حول موضوع الموسيقى والموسيقين في الشريعة الإسلامية على لسان شيخ الأزهر الراحل محمود شلتوت الذي كان مديراً لجامعة الأزهر والتي تعتبر أشهر المؤسسات الدينية الأكاديمية في العالم الإسلامي المعاصر وأعلامها مكانة . وقد اضطلع الشيخ شلتوت بمهمة الإفتاء وأصدر رأياً حديثاً حول الأمور المعقدة التي يثيرها وضع الموسيقى . ويُعتبر رأيه مؤشراً للإلتجاه السائد نحو الموسيقى في الثقافة الإسلامية بغض النظر عن الآراء التي تقع على طرفي محور القبول/الرفض .

وثانيهما : أن الشريعة — مثلها مثل القرآن الذي قامت عليه — تحقق الوسطية المذهبية ومن ثم فهي تعارض التطرف فتقف ضد عدم استخدام الموسيقى كما تقف ضد المغالاة في إستخدامها .

وقد عاد في الثالثة إلى آراء من سبقوه من الفقهاء الذين أدلوا بآرائهم حول « السماع » فأورد بإختصار أنهم أجازوا الموسيقى طالما كان مقام عزفها جائزاً كتلازمها مع الحرب والحج وإحتفالات الزفاف والعيد وعقب بالرجوع إلى مؤلف للشيخ عبدالغني النابلسي . (١٦٤١ — ١٧٣١) فقيه المذهب الحنفي في القرن السابع عشر حيث أورد المؤلف رأياً يقول فيه أن أي تحريم للموسيقى ورد في تراث الحديث قد ورد معه الخمر والقينات والفسوق والفجور . ومن هنا يرى كلاهما — شلتوت والنابلسي — أن التحريم قد بُني على مقام الاداء ومتعلقاته وليس موجهاً للموسيقى ذاتها . فقد ورد أن الرسول ﷺ وكثيراً من السلف ذوي المكانة في التاريخ الإسلامي قد استمعوا إلى الموسيقى وحضروا لقاءات من العزف البريء . ويخلص شلتوت من هذا إلى ما خلاص إليه سابقوه من أن التحريم لم يبن على إنكار الموسيقى ذاتها وإنما على استخدامها في ظروف آتمة أو مرتبطة بالمفاسد .

أما النقطة الرابعة والأخيرة التي أوردها شلتوت في فتواه حول الموسيقى فقد أورد

وقد كتب الشيخ شلتوت فتواه رداً على خطاب بعث به أحد السائلين عن موضوع هذه المقالة ذاته . ونشرت مع مجموعة من الفتاوي الخاصة به حول مسائل اجتماعية وسياسية واقتصادية ودينية مختلفة . حيث بدأ بالأسف لعدم التوصل إلى رأي قاطع حول هذه المسألة خلال القرون السابقة ، ثم استطرد فأفتى بالرأي الغالب والذي يشير إلى القبول المشروط للموسيقى وقد أسس فتواه على أربعة نقاط :

أولها أنه يرى أن الإستماع إلى الموسيقى أو عزفها يشبه تذوق الطعام الشهى أو تحمس الأقمشة الناعمة أو إستنشاق الروائح العطرة أو رؤية المناظر الجميلة أو تحقيق معرفة المجهول وكلها من أشكال السعادة الفطرية التي حبا الله بها الإنسان . وهي تبث السكينة في النفس المضطربة والاسترخاء للفرد المنهك والترويح العقلي والبدني بعد الإرهاق وتجديد طاقة الفرد الممارس لها . (١٩) وبين شلتوت كيف أن الله قد خلق هذه الغرائز في البشر من أجل غرض سامي ولذا فإنه من المستحيل عليهم أن يؤدوا عملهم في هذه الدنيا دون مساعدة هذه الغرائز والمتع التي تعينهم على الوصول إلى أهدافهم . ويستنتج من ذلك أنه من غير الممكن أن تقف الشريعة ضد هذه الغرائز والمتع وإنما لجأت إلى تنظيم تلك الغرائز وتحديد مجالات استخدامها حتى تعمل سوياً بطريقة بناءة من أجل تحقيق المقاصد الأخلاقية العليا .

فيها حكماً قرآنياً عاماً استخدمه من سبقوه
من أجازوا الموسيقى (الغزالي بدون تاريخ
جزء ٢ ، ٢٧٢ ، ١٩٠١ : ٢١٤ —
٢١٥) . فحذر من الوقوع في تحريم مالم
يحرم الله . لأن القول على الله يعتبر إفتراءً
وكذباً تكفلت ببيانه الآيات ٣٢ ، ٣٣ من
سورة الأعراف (٢٠) .

وغلّص شلتوت إلى أن القاعدة العامة هي
أن الموسيقى حلال وأن تحريمها إستثناء مبني
على سوء الإستخدام (شلتوت ١٩٦٠ :
٣٥٩) .

خاتمة :

ما هي الآثار العامة المترتبة على الترتيب
الهرمي للأتماط الموسيقية والناشئة عن هذه
المحاورة حول الموسيقى — والتي يمكن أن
تؤثر في الفن الإسلامي والمجتمع الإسلامي ؟
إنني على قناعة تامة بأن هذه المداولات
والحرركات الثقافية لم تكن لتقضي على الفن
الصوتي في العالم الإسلامي أو أن ذلك كان
هدفها . وإذا كانت أولى اهتمامات آية الله
خميني أو أمثاله في القرون الأولى ترتبط
بالآثار الأخلاقية والخلقية لتوجيهاتهم فيما
يخص الموسيقى فإن الآثار التي نتجت
كانت أكثر شمولاً وأكثر عمقاً ، ويتضح
ذلك فيما يلي :

(١) إن وضع أتماط التعبير الموسيقي في
تقسيم هرمي ضمني — يأتي على قمته
الترتيل القرآني باعتباره المعيار والنموذج

القياسي — قد أدى إلى وحدة ملحوظة في
خصائص المحتوى والشكل التي يمكن أن
نجدها في أتماط الأداء الموسيقي السائدة في
البلاد التي تشكل قلب العالم الإسلامي . كما
ظهرت آثار مماثلة لا يمكن تجاهلها في
المناطق التي تبعد عن هذه البلاد .

(٢) إن هذا التقسيم الهرمي وتلك الأهمية
الدينية للأتماط المفترضة من الإهتمامات
الموسيقية قد أدى دوراً أساسياً في تصنيف
كل مظاهر الحياة الموسيقية طبقاً لمحددات
تقررها الأهداف الخلقية والدينية . وهكذا
أصبح التعبير الموسيقي لبنة أخرى في ما
يعتبه المسلم نمطاً إسلامياً شاملاً للحياة لا
يقتصر على الأمور الدينية التوقيفية من
صلاة وحج وإنما يمتد ليشمل كذلك كل
مظهر من مظاهر الوجود لكل مسلم .

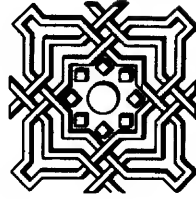
(٣) كما يضمن هذا التقسيم الهرمي أن
هذا الجانب من جوانب الثقافة — وهو فن
النغم الصوتي — قد شملته عملية أسلمة
الثقافة ، وما عزز وحدة الأسلوب داخل
الثقافة تلك الوحدة التي تعتبر السمة المميزة
لأي حضارة تستحق هذه التسمية .

(٤) إن مثل هذا التحكم في التعبير
الموسيقي وتوجيه الإهتمام به وإسهاماته إلى
الترتيل القرآني له مآثر توحيدية هائلة لثقافة
تغطي منطقة جغرافية شاسعة تجمع بين
جناباتها تشكيلة عرقية قد لا تبارها في
التنوع أي ثقافة معروفة كما أن تلك
« الخطوة » — التي يبدو وأنها تحققت عن

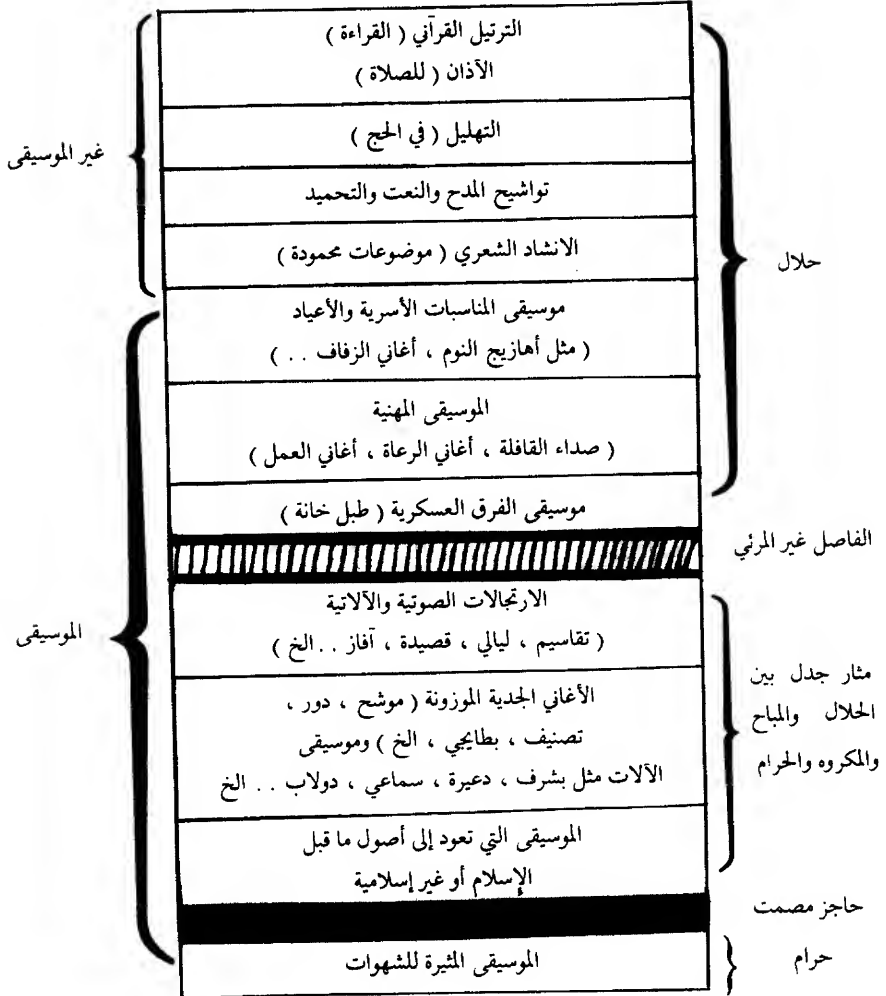
التعبير الموسيقي التي يمكن أن تساهم في
دفع عملية الأسلمة .

ولا ريب أن هذه الآثار لها ثمنها ، ولكن
دعونا نتساءل عما إذا كانت النتائج تعادل
الثمن . إننا جميعاً نتفق أن المسلمين فقط
هم ذوو الاختصاص في الإجابة على هذا
التساؤل .

تخطيط تتضاءل فيه القصصية إلى درجة تثير
العجب — قد أفرزت خطوة فعالة للوحدة
الكاملة دون اللجوء إلى العنف للتدمير
التراث الموسيقي القومي للدواخلين في
الإسلام . فهذا التراث يمكن أن يستمر على
المستويات الدنيا من التقسيم الهرمي لهندسة
الصوت إن لم يكن قد حقق المداومة على
توجيه الانتباه نحو الترتيل القرآني وأنماط



التنظيم الهرمي لأنماط هندسة الصوت (مكانة الموسيقى في العالم الإسلامي)



الحواشي

- (١) جمعها « أحاديث » وتعني الأقوال والأفعال المنسوبة إلى النبي محمد ﷺ والتي تم تحقيقها بعناية فائقة وحفظت تماماً على أيدي المحدثين (علماء الحديث) والمسلمين .
- (٢) « نحن نعتبر القرآن كلام محمد بكل تأكيد مثلما يعتبره أتباع محمد كلام الله »
(Muir 1923 : xxviii)
- (٣) محمد بن اسماعيل البخاري (٨١٠ — ٨٧٠) .
- (٤) مسلم بن الحجاج (المتوفي عام ٨٧٥) .
- (٥) أنظر المادة المعنونة « موسيقا » أو « موسيقى » في مرجع الفاروقي ١٩٨١ أ .
al Faruqi, 1981 a 'musiq'a'
'musiqi'
- (٦) يعلق مارك سلوين على التعريف المحدود للكلمة المستخدمة في شمال أفغانستان — وهي أقليم آخر من الأقاليم الإسلامية — للتعبير عن الموسيقى وهي كلمة « ساز » فكتب يقول « إن هذا التعريف المحدود للموسيقى يستبعد أغلب التعبيرات « الريفية » .. ويميل إلى التركيز على المجال الذي تقوم فيه الموسيقى بدور غاية في الخطورة .. » (Slobin 1976 : 26)
- (٧) انظر مرجع Farmer, 1913 - 1934
المعنون « طبل خانة » صفحات ٢٣٢ — ٢٣٧ .
'Tobikhana'
- (٨) في « كتاب الأم » الذي كتبه الشافعي (المتوفي ٨٢٠) مؤسس أحد المذاهب الأربعة الفقهية السنية في الإسلام — جاء
- أن النبي محمد ﷺ قد استمع إلى غناء الحداء وشجعه وكذلك إلى نشيد الأعراب » وإلى إنشاد الشعر . (الشافعي ١٩٠٦ ، جزء ٦ ، ص ٢١٥) . وقد بنى تأكيد هذه على تراث الحديث . أنظر (Roychoudhury, 1957 : 66 - 70 ؛ الغزالي ١٩٠١ — ١٩٠٢) ؛ (Roboson, 1938) حول تعقيدات المواد الواردة عن الموسيقى والغناء والسماع في تراث الحديث .
- (٩) أنظر مؤلف إ. ر. الفاروقي : ١٩٧٦ ص ٩٥ وما بعدها لمناقشة الدور الجمالي للقرآن في الثقافة الإسلامية . ويصف المؤلف القرآن بأنه « أول عمل فني في الإسلام » .
(al-Faruqi, 1976)
- (١٠) الأزهر مؤسسة تعليمية إسلامية في القاهرة بمصر ويعود تاريخه إلى القرن العاشر ، وكان له أثر فعال كمدرسة تدريبية على كل المستويات للدارسين من كل أجزاء العالم الإسلامي .
- (١١) في عام ١٩٧٦ أجرت الكاتبة دراسة مسحية بين مسلمي أمريكا الشمالية وأشارت النتائج إلى وجود معدل عال من الاهتمام في هذا الشكل من أشكال فن الصوت المنغم بين المهاجرين والداخلين في الإسلام من مواليد أمريكا . وكانت « القراءة » أكثر الأنشطة الجمالية إنتشاراً بين الراشدين من كافة الثقافات الإقليمية والعرقية ، كما حظيت بالنسبة الغالبة من الإختبار كنشاط يتمنى كل فرد أن يتعلمه .

وقد قامت بهذه الدراسة برعاية مؤسسة علماء الاجتماع المسلمين .

(١٢) نجد هذا الدليل في معرض الدفاع عن « السماع » في كتابات ماجد الدين الغزالي شقيق العلامة أبو حامد الغزالي (Robson, 1938 : 72.74) ، ويعتقد أنه يعود في الأصل إلى كتابات الجنييد (المتوفي عام ٩١٠) .

(١٣) Hamilton, 1975: 361 ؛ الشافعي، ١٩٠٦ : جزء ٦ ، ٢١٤ — ٢١٥ ، Roychoudhury 1957 : 78-79

حيث الدليل على هذه الحقيقة التاريخية .
(١٤) انظر Slobin, 1976 : 29-53 .
Nettl, 1975 ; Sakata, 1976 حيث نجد معلومات حول الرقص للموسيقين في البيئات المسلمة لإعتبارهم محرفين .

(١٥) أنظر تعريفا لهذا المصطلح وتفسيراً له في كتاب « الهداية » وهو من الكتب الهامة الجامعة للفقه الإسلامي (المذهب الحنفي) وقد أعد هذا الكتاب في القرن الثاني عشر على ابن أبي بكر المرغيناني وترجمه إلى الإنجليزية شارلز هاملتون Charles Hamilton في القرن الثامن عشر (Hamilton, 1975 : 175 - 176) .

(١٦) يمارس التعزير في الفقه الإسلامي عند حدوث جريمة لم يتحدد فيها حد شرعي وتهدف إلى إيجاد علاج لمشكلة بسيطة بدلاً من توقيع عقوبة .. وقد تشمل مجرد تقديم اللوم في بعض الأحيان أو إلى بعض الأفراد ويمكن أن يقيمها قاضي أو أي فرد في المجتمع بينما لا يقوم بتوقيع الحدود إلا القاضي (« الهداية » Hamilton, 1975: 203 .

(١٧) يمكن أن نجد الدليل على ذلك في المذهب الحنفي (Hamilton, 1975: 361 - 362) وفي الحواشي في كتاب « الفتاوى الهندية » (طبعة ١٨٩٢ : جزء ٥ ، ٢٦٩) ، وفي كتاب ابن عابدين (١٨٨٢ : جزء ٤ ، ٥٣٠) ، وفي كتاب علاء الدين أفندي (١٩٦٦ : جزء ٧ ، ١٥٣) .

أما بالنسبة للفقه الشافعي يمكن الرجوع في هذا الأمر إلى كتاب الشافعي (١٩٠٦ ، جزء ٦ ، ٢١٤ — ٢١٥) ، وكتاب النووي (١٨٨٤ : جزء ٣ ، ٤٠٠) . وبالنسبة للفقه الحنبلي ، انظر كتاب ابن قيم الجوزية (١٩٧٢ : ٢٤٥ — ٢٤٦) . ابن القيم (١٢٩٢ — ١٣٥٠) كان تلميذاً لابن تيمية المصلح الحنبلي استلهمت مبادئها منه الحركة الوهابية التي قامت في القرن الثامن عشر في شبه الجزيرة العربية .

(١٨) « إذا لم يجمع الآخرين لكي يستمع إليهم (أي إلى القينات أو المغنين) فإنني أمتنئ ألا يقوم بذلك ولكن شهادته لا يمكن إنكارها .. وكذلك الرجل الذي يزور بيوت الغناء أو يزوره أولئك الذين يغنون فإذا كانت تلك هي عادته التي ألفها وأعلنها وإذا كان المجتمع يعرف ذلك ويشهد به فإن ذلك يعادل السفه الذي يفسد شهادته ولكنه إذا ما كان يقوم بذلك بين حين وآخر فإن شهادته لا ترفض ولكن هذا الأمر ليس بالحرام البين . (الشافعي ، ١٩٠٦ : جزء ٥ ، ٢١٥) .

المراجع المبينة ادناه هي المثلة للمذاهب الأربعة التي تم الرجوع إليها في ما ورد بهذا البحث . ولم تنطرق إلى المذهب الجعفري للشيعة في هذا البحث لسوء الحظ . ولي أمل كبير في أن أقوم بإستعراض ما كتب عن الموسيقى في هذا المذهب مستقبلاً . كما أن التواريخ الواردة في هذه القائمة هي تواريخ النشر وليست تواريخ التأليف أو حياة المؤلفين .

المذهب الحنفي

علاء الدين أفندي (١٩٦٦)

الفتاوى الهندية (١٨٩٢)

الغزالي (بدون تاريخ ؛ ١٩٠١ - ١٩٠٢)

ابن عابدين (١٨٨٢)

المرغيناني في (١٩٧٥ Hamilton)

المذهب الشافعي

النووي (١٨٨٤)

Robson, 1938

الشافعي ١٩٠٦

شلتوت ١٩٦٠

المذهب المالكي

مالك بن أنس ، ١٩٠٥ ، ١٩٧١

القيرواني : في 1906 Russell

المذهب الحنبلي

ابن قيم الجوزية (١٩٧٢)

ابن تيمية (١٩٦٦)

(١٩) انظر أيضاً الغزالي ١٩٠١ : ٢٠٨ - ٢٠٩ حيث تجد بياناً مشابهاً .

(٢٠) ﴿ قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق قل هي للذين آمنوا في الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون ﴾ قل إنما حرم ربي الفواحش ما ظهر منها وما بطن والإثم والبغي بغير الحق وأن تشركوا بالله ما لم ينزل به سلطاناً وأن تقولوا على الله ما لا تعلمون ﴾ (الأعراف ٣٢ ، ٣٣) .



قام الدكتور علاء الدين خاروفا قاضي المذهب الحنفي والدكتور مارك سلوين والدكتور إسماعيل الفاروقي .. قاموا بقراءة المسودات الأولى لهذه الورقة وساهموا في إعطائها صورة أفضل . وإني أكن لهم الإمتنان الخالص لما أسدوه إلي من نصائح واقتراحات وأفكار ولا يتحملون أية مسؤولية تجاه أي نقائص بها .

مراجع البحث

— لييب السعيد (١٩٦٧) الجمع الصوتي الأول للقرآن الكريم أو المصحف المرتل القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر .

— أبو عبدالله محمد بن إدريس الشافعي (١٩٠٦) كتاب الأم برواية الربيعي بن سليمان . القاهرة : بولاق .

— محمود شلتوت (١٩٦٠) الفتاوى القاهرة : دار الشروق ؛ ٣٥٥ — ٣٥٩ .

— الفتاوى الهندية أو الفتاوى الأجمية مع حاشية الفتاوى البزازية — للشيخ محمد بن محمد بن شهاب بن البزاز الكردي . بيروت : دار المعرفة (الطبعة الأولى بمطبعة بولاق) .

المراجع الأجنبية :

- Farmer, Henry G. (1938) « Tabl Khana ». Encyclopédie de l'Islam, Supplementary Volume, 232 - 237.

- Al Faruqi, Ismail R. (1973) Islam and Art, « Studia Islamica 37 : 80 - 109.

- Faruqi, Lois. Ibsen (1974) The Nature of the Musical Art of Islamic Culture : A Theoretical and Empirical Study of Arabian Music, « Unpublished Ph.D. dissertation, Syracuse University. »

..... (1975)

المراجع العربية :

— محمد علاء الدين أفندي (١٩٦٦) رد المختار على الدر المختار . القاهرة : محمد محمود الحلبي .

— أبو حامد محمد ابن محمد الغزالي (بدون تاريخ) إحياء علوم الدين . القاهرة : مطبعة الاستقامة ، المجلد الثاني .

— محمد أمين عابدين (١٨٨٢) حاشية رد المختار على الدر المختار . القاهرة : بولاق .

— ابن قيم الجوزية : (١٩٧٢) إغاثة اللهفان من مكائد الشيطان ، مختصر أعده عبدالله بن عبدالرحمن أبو بطين . الرياض : دار الإمامة للبحث والترجمة والنشر .

— تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبدالحليم بن عبدالسلام بن تيمية (١٩٦٦) « كتاب السماع والرقص » . مجمع الرسائل الكبرى . القاهرة : مطبعة محمد علي صبيح مجلد (٢) ، ٢٩٥ — ٣٣٠ .

— مالك بن أنس الأصبحي — (١٩٠٥) المدونة الكبرى . القاهرة : مطبعة السعادة .

— (١٩٧١) الموطأ . تونس : مطبعة الدولة التونسية .

— محيي الدين أبوزكريا يحيى بن شرف النووي (١٨٨٤) منهاج الطالبين .

100.

- Robson, James (1938) Tracts on Listening to Music. London : The Royal Asiatic Society.

- Roychoudhury, M. L. (r. d.) Music in Islam, reprinted from Journal of the Royal Asiatic Society, Letters. Calcutta : H. Bhattacharya.

- Russell, Alexander David, [Translated] (1906) First Steps in Muslim Jurisprudence (excerpts from Ibn Abu zayd al Qayrawani 's Bakurah al Sa'd). Landon : Luzac and Co.

- Sakata, Lorraine (1976) « The Concept of Musician in Three Persian - Speaking Areas of Afghanistan, Asian Music & (1) : 1 - 28.

- Slobin, Mark (1976) Music in the Culture of Northern Afghanistan, Viking, Fund Publications in Anthropology No. 54. Tucson, Arizona : The University of Arizona Press.

- Talbi, N. (1958) « La Dira'a bi - l - Alhan » Arabica 5 : 183 - 190.

- al Ghazali, Abn Hamid Muhammad ibn Muhammad (1901, 1902) Ihya Ulum al Din, Section tr. by Duncan B. Macdonald as « Emotional Religion in Islam as Affected by Music and Singing », Journal of the Royal Asiatic Society, Part I, 195 - 252, Part II, 705 - 748, Part III, 1 - 28.

« Muwashshah » A Vocal Form in Islamic Culture, « Ethnomusicology, 19 (1) : 1 - 29.

..... (1978)

« Ornamentation in Arabian Improvisational Music : A Study of Interrelatedness in the Arts, « The World of Music, 22 (1) : 17 - 32.

..... (1981 a) « An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms. Westport, Connecticut : Greenwood Press

..... (1981 b) The Status of music in Muslim Nations : Evidence from the Arab World », Asian music 12 (1) : 56 - 84.

- Hamilton, Charles, [translated] (1975) the Hedaya or Guide : A Commentary on the Mussulman Laws, trans. from the Persian text of Ali Ibn Abi Bakr Al Marghinani. Lahore : Premier Book House, Pub. from 1870 edition.

- Muir, Sir William (1923) the Life of Mohammad. Edinburagh : John Grant.

- al Nawawi, Muhyi al Din Abu Zakariyyah Yahya Ibn Sharaf. Minhaj al Talibin, French Trans. by L.W.C. Van Den Beng. Batavia : Imprimerie du Government.

- Nettl, Bruno (1975) « The Role of Music in Culture : Iran, A Recently Developed Nation ». Contemporary Music and Music Cultures. Englewood Cliffs, New Jersey : Prentice - Hall, Inc., 71 -